Ernest VERLANT

▣▣▣

CONFÉRENCE

prononcée le 22 mars 1921

au Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles

à l'Exposition Rétrospective

de l'Œuvre

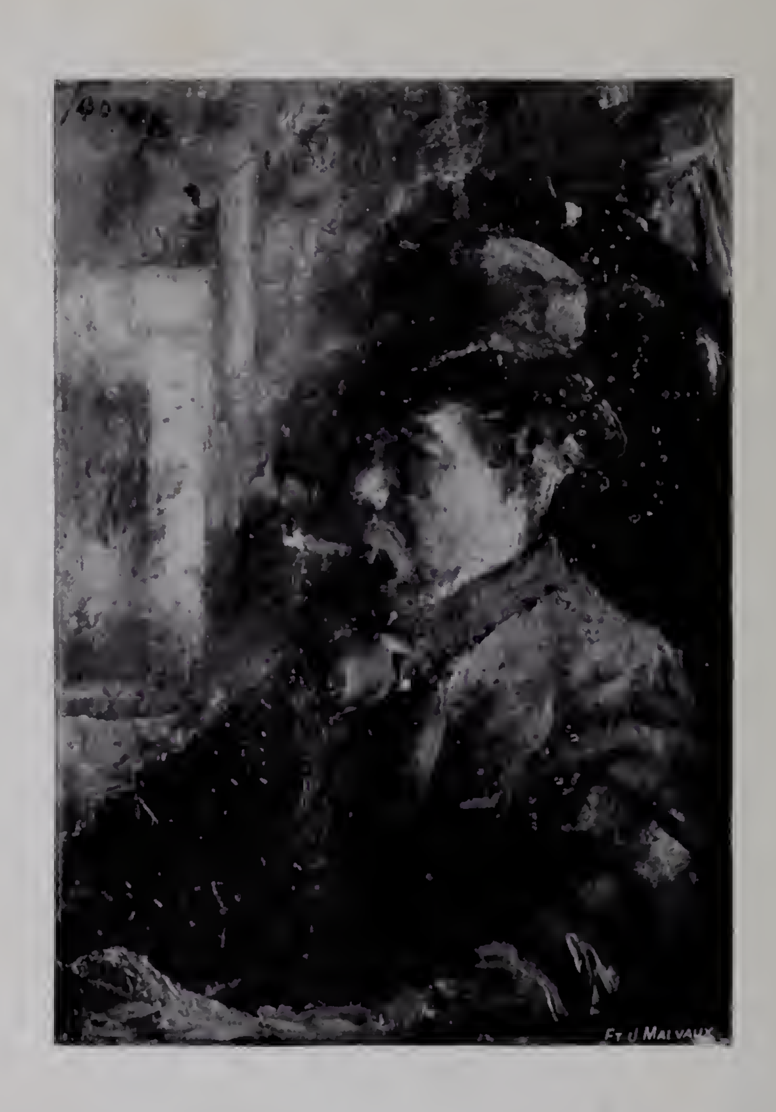
DE

Guillaume Vogels



Imp. Geens, 143, rue de l'Indépendance, Bruxelles.





(a)

Ernest VERLANT

▣▣▣

CONFÉRENCE

prononcée le 22 mars 1921

au Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles

à l'Exposition Rétrospective

de l'Œuvre

DE

Guillaume Vogels



Imp. Geens, 143, rue de l'Indépendance, Bruxelles.

LÉGENDES

		Hauteur :	Largeur :
a)	Guillaume Vogels, par TOOROP	49 ×	34
b)	La Senne (La rue des Chanteurs)	83 ×	53
c)	Chenal de Nieuwport	90 ×	120
d)	Matinée pluvieuse	102 ×	150
e)	Tempête de neige	104 ×	152
f)	Crépuscule sur la mare	103 ×	150
g)	Hêtres (sous bois)	150 ×	76
h)	La mare ensoleillée	76 ×	150
i)	Crépuscule	57 ×	84
j)	Approche d'orage	90 ×	120
k)	Après la pluie (Mer du Nord)	34 ×	43

MESDAMES, MESSIEURS,

On n'écrit guère en Belgique de biographies d'artistes ; on ne se donne pas grande peine pour recueillir les éléments qui pourraient servir à en élaborer plus tard. Nous aimons peu à nous extérioriser ; ceux qui se racontent et qui se mettent en scène ont vite fait de nous donner sur les nerfs, même quand ils ont du talent. Je suis tenté de vanter notre modestie, et j'entends la vraie, qui consiste non pas à se ravaler, mais à s'estimer à sa juste valeur et à s'abstenir de tout ce qui ressemble à l'ostentation. Nos artistes font peu de bruit autour de leur vie ; ce n'est pas leur humeur de s'étaler, et l'humeur des plus orgueilleux est de se cacher exprès. Les entrepreneurs de leur propre réclame sont rares et nous semblent facilement imiter des façons étrangères. On dirait même que notre modestie s'arrange pour qu'il ne nous arrive rien, du moins pas d'évènements extérieurs, à part les évènements inévitables de l'état civil.

C'est ainsi que la vie de Guillaume Vogels, peintre bruxellois, se réduit à deux dates : 1836, celle de sa naissance, 1896, celle de sa mort. Soixante ans ! Quinze années seulement, où son nom s'imprime dans les catalogues d'un petit nombre d'expositions, et surtout d'expositions de cercles, d'un cénacle principalement, les *Vingt*, dont il n'est pas bien sûr que les membres eux-mêmes se soient toujours tous connus. Et rien de plus ! Pas de légende ; nous avons quelques peintres, avoisinant la littérature, autour desquels il s'est formé une légende, faite de quelques histoires pittoresques que les plus habiles suscitent à peine, bornant leur effort à ne pas les démentir ; encore sont-elles parlées plutôt qu'écrites et le temps va les abolir, si quelqu'un ne prend garde à les collectionner pour notre amusement.

Vogels est mort il y a vingt-cinq ans. Il ne laissait pas de famille.

Ses quelques amis peintres moururent ou se dispersèrent sans avoir songé, semble-t-il, à rassembler ses ouvrages et à les présenter au public, qui n'était pas à même d'en saisir l'importance et l'enchaînement. Voici enfin que, grâce à l'initiative et aux soins de nos amis Philippe Wolfers et Robert Sand, le *Cercle Artistique de Bruxelles,* groupe, dans une exposition choisie, assez de toiles et d'études, assez d'aquarelles et de dessins, pour édifier les amateurs et intéresser la génération plus jeune, qui n'a pas connu Vogels.

Il faut l'avouer, nos musées publics n'ont rempli ce rôle que très imparfaitement. Sans vouloir dire de mal des membres de l'ancienne commission du musée de Bruxelles, disparus pour la plupart, on peut constater qu'ils n'étaient pas prévenus en faveur des *Vingt,* patronnés par l'*Art Moderne* qui avait pris vis-à-vis de cette commission une attitude violemment hostile. Vogels mort, en 1896, tout ce qu'il laissait fut mis à l'encan sur la Grand'Place ; la plupart des tableaux furent achetés par un marchand qui en fit une vente dont j'ai revu le catalogue, sans les prix malheureusement. Je constate que l'administration des Beaux-Arts de cette époque acheta non pas un paysage, ce qui est étonnant, mais un portrait de Vogels par lui-même, pour la somme de cent cinquante francs. Il est à présumer d'après cela que les prix ne furent pas bien élevés. Les acheteurs de paysages firent des placements à long terme, mais des placements avantageux. Le portrait de Vogels par lui-même fut présenté à la commision du musée et refusé. A bon droit ; c'est une peinture sans personnalité, sans accent et sans intérêt. Est-elle même de Vogels? J'en doute. Quelques années après, entré dans les fonctions que j'exerce encore, j'offris à la commission l'occasion de représenter Vogels paysagiste par des œuvres qui paraissaient dignes de sa renommée, une certaine *Haute marée lunaire,* un *Effet de neige,* un *Temps brumeux à Tervueren.* La nuit, la mer, la neige, la brume, c'est ce que Vogels a peint le plus souvent et le mieux. Aucun de ces tableaux n'eut l'heur de plaire à la commission. Les deux premiers n'eurent pas une voix, le troisième en réunit trois contre six.

Les commissions, composées de personnalités compétentes, quelquefois illustres, aimaient, dans ce temps-là, à faire la leçon au directeur des Beaux-Arts, qui est un rond-de-cuir. J'ai connu un membre de la commission du Musée, plein de tendresse pour les artistes et pour les jeunes ; seulement, il votait toujours contre le tableau qu'on présentait,

convaincu qu'on avait été choisir, par une sorte de clairvoyance à rebours qu'il me reconnaissait sans doute, à défaut d'autre, précisément le tableau le moins réussi et le moins représentatif du peintre qu'il aurait voulu honorer.

En 1905, le Département des Beaux-Arts envisagea deux tableaux de Vogels qu'Octave Maus avait fait figurer à l'exposition de la *Libre Esthétique, Soleil d'octobre* et la *Neige au crépuscule*. Il se déclara disposé à acquérir l'un ou l'autre, et même l'un et l'autre, si la commission les déclarait admissibles, selon le droit qui lui appartient de par le règlement. C'était la dernière occasion qui pût se présenter d'acquérir un tableau sur les fonds des Beaux-Arts, car dix ans après sa mort, un artiste, au point de vue budgétaire, passe au rang d'ancien et la commission seule peut proposer l'acquisition d'une de ses œuvres, sur ses propres fonds. La commission se décida à accepter la *Neige au crépuscule*, qui fait donc partie des collections du musée, avec un petit tableau, l'*Eclair*, donné depuis par Fritz Toussaint.

Ce n'est pas assez, et l'exposition actuelle le démontre. Pour bien des peintres jeunes, sans parler de la masse du public, elle est une véritable révélation. Je ne parle pas des étrangers, qui généralement méconnaissent notre école. J'ai eu souvent l'occasion de constater, encore tout récemment par une conversation non pas avec le premier venu, mais avec un membre savant de l'administration des Musées nationaux français, qu'un paysagiste comme Hippolyte Boulenger, un mariniste comme Artan, un animalier comme Verwée, n'existent pas à leurs yeux. Je ne cite que ces trois noms, à titre d'exemples. Combien y a-t-il cependant, en Europe, dans ces trois spécialités, de peintres qui les vaillent, qui se soutiennent même à côté d'eux ? Il y en a dans certains pays, dans très peu de pays, mais on les compte. Quand l'Allemagne éprouva le besoin d'avoir, elle aussi, des représentants de l'impressionnisme qu'elle n'avait pas inventé, elle élut Liebermann. Et elle écrivit, et elle écrit encore des tas d'articles et de livres sur Liebermann, et elle paie, elle qui ne peut payer, les moindres œuvres de Liebermann à des prix fantastiques. Et cependant, qu'est Liebermann ? Un de ces peintres dont, à chaque fois qu'on en voit une œuvre, on se dit : Ce n'est pas ce qu'il a fait de mieux ! Mais je m'arrête, de peur de tomber dans le travers que je reprochais tout à l'heure à ce membre de la commission du musée qui préférait toujours ce qu'il ne voyait pas et rêvait, sans doute, comme Stéphane Mallarmé,

à l'autre, au sein coupé d'une antique amazone.

Dans des ordres d'idées différents, la Belgique intellectuelle ne peut qu'éprouver également le sentiment de l'injustice. Exemple : Où a-t-on écrit des poèmes de guerre qui puissent soutenir la comparaison, au point de vue de la pensée ou au point de vue de la forme, avec le *Laurier* d'Albert Giraud ? Je n'ai pas lu, bien entendu, tous les poèmes de guerre ; mais je crois tout de même avoir une idée de cet ordre de productions, dans divers pays. Or, à l'heure qu'il est, quel est le critique français qui en ait parlé, quel est le journal ou la revue française qui ait consacré à ce livre seulement une ligne ? Je l'ignore. Un poète belge, d'une autre tendance, — pour qu'on ne me soupçonne pas de m'attacher au vieux jeu du Parnasse, — Max Elskamp, qui vient de publier *Sous les tentes de l'Exode*, sera traité de même, ignoré de même, n'en doutons pas.

Mais il s'agit de revenir à Vogels. Il s'agit de souligner, car mon rôle se borne là, le succès de cette manifestation, qui était nécessaire. Les visiteurs, venus en nombre, ont pu se rendre compte de l'importance de Vogels, de sa valeur de peintre, de sa personnalité. Cette exposition lui assure une place considérable, dans notre école, entre la génération précédente de paysagistes qui, après Fourmois, s'affirma dans les Boulenger, les Verwée, les Artan, les Coosemans, les Baron, les de Knyff, les Courtens, génération dont il tient encore, bien qu'il représente, dans la chaîne de la tradition, un moment nouveau, et les peintres plus modernes ou qui ont continué leur évolution dans une vie plus longue, les Heymans, les Claus, les Bartsoen, les Frédéric, pour ne citer que les doyens.

Je n'ai réuni que peu de renseignements sur la vie de Guillaume Vogels. Il suffira sans doute d'indiquer brièvement ses origines, son humeur, son caractère.

Guillaume Vogels naquit à Bruxelles, le 9 juin 1836. Ses parents étaient du peuple et habitaient des rues de petites gens. Le père était un simple ouvrier, un maréchal-ferrant ; il mourut quand son fils avait dix-neuf ans. La mère survécut longtemps à son mari ; elle vivait avec son fils, dont elle tenait le ménage ; elle est indiquée comme boutiquière, puis lavandière, puis rentière ; il avait quarante-cinq ans quand elle cessa de faire son lit et son fricot, de cirer ses souliers en bougonnant. Il ne se maria pas.

Que de biographies d'artistes où il est dit que l'enfant prédestiné était faible, de complexion délicate, tendrement chéri ou déplorablement méconnu, que dès l'âge le plus tendre, il annonçait des dispositions

merveilleuses, qu'il chargeait de dessins les marges de ses cahiers ! Pour Vogels, nous ne savons rien de ce genre. Il ne reçut qu'une instruction sommaire et peu d'éducation ; il était fruste d'aspect, comme de manières. J'ai sous les yeux une photographie ; il fait penser à un cocher bruxellois ou à un garçon brasseur. Il n'a pas l'air tendre, ni fin. Il était de grande taille, avait la face colorée, bourgeonnante et broussailleuse ; les yeux bruns très saillants, voilés d'humidité. Il fut de bonne heure ouvrier comme son père, mais pas dans le même métier. Il se fit peintre en bâtiments et devint petit patron, se chargeant d'entreprises ou de sous-entreprises, pour sa spécialité, qui était de peindre des stores, ce qui ne se fait plus, je crois; puis il s'employa à la décoration, fournissant du Louis XIV, du Louis XV, du Louis XVI, comme on voulait. Il travaillait les ornements et les fleurs, pas la figure. Il jouait de la clarinette dans les bals publics pour se délasser. Il n'alla jamais à l'Académie.

On a conservé le souvenir de son habileté exceptionnelle comme peintre de fleurs ; malheureusement, de tout ce qu'il produisit, il ne reste, à part le plafond du Théâtre Molière, autant dire rien. Il employait des ouvriers ; il les menait rondement et rudement. D'après ce qu'on me dit, il n'était pas généreux, plutôt rapiat.

Personne n'aurait deviné, sans doute, à la vue de ce bon ouvrier bruxellois, qui n'avait d'autre horizon que l'atelier et le cabaret, quel peintre raffiné une vocation tardive devait éveiller en lui. Tardive, il est certain qu'elle le fut. Des gens qui travaillèrent avec lui disent bien qu'il se distrayait en confectionnant de petits paysages, mais se souviennent d'une manière très timide, d'une imitation sans aucun intérêt de la peinture de paysages qui avait cours vers 1840. On me dit même que quand il allait à la campagne, il n'avait pas l'air de s'intéresser à la nature, pas seulement de la regarder. Mais je crois qu'on exagère !

Aussi ceux qui le connaissaient furent-ils très étonnés plus tard quand ils virent se révéler, peu avant 1880, un Vogels inattendu, un peintre au métier large et sûr, fougueux, délicat et puissant. Les paysagistes accrédités ne connurent guère ce nouveau confrère, issu d'une sorte de génération spontanée où les disciplines traditionnelles, l'école, l'action réciproque des milieux artistes semblaient n'être pour rien. Il est certain cependant qu'une impulsion venue du dehors, si elle n'a pu créer l'artiste Vogels, produit de la nature et de la spontanéité, l'a révélé à lui-même et l'a décidé à faire, de son œil sensible et de sa patte alerte et dégour-

die, un autre usage que celui dont l'ouvrier Vogels s'était contenté.

Je crois bien que son éveilleur, son excitateur, son animateur fut un camarade grec, plus jeune que lui, venu de France, sans doute avec quelque équipe de décorateurs, le bon peintre Périclès Pantazis (1850-1884), qui avait reçu l'influence de Courbet et de Chintreuil. Pantazis, comme on voit, mourut jeune, mais non sans avoir marqué dans notre école, à laquelle il s'était incorporé. Les deux copains travaillèrent ensemble à Ixelles à diverses décorations. Je vois une lettre de Pantazis, malheureusement non datée, qui témoigne de conversations sur des matières de peinture entre lui et Vogels. En tous cas, elle est antérieure à 1881. Une circonstance exceptionnelle, un voyage de Pantazis à Marseille d'où il voulait s'embarquer pour Athènes afin de visiter ses parents, nous permet d'entrevoir les préoccupations de ces deux hommes qui se consultaient et se faisaient, dans leurs conversations perdues, des confidences techniques dans ce genre-ci. Je rectifie un peu les phrases mal tournées.

« Je regrette, écrit Pantazis, de Marseille, que nous n'ayons pas vu ensemble mon tableau, l'*Enfant au Coq*, destiné au Salon de Paris (1). J'aurais voulu avoir votre appréciation sur ce tableau, et connaître votre opinion, dont je fais toujours grand cas. J'ai commencé à travailler ici. Mais c'est très curieux. Evidemment, tout le monde sait que Marseille, ce n'est pas le Nord. Mais l'atmosphère est très différente (il dit : très excentrique) et on s'en aperçoit quand on veut attraper la tache juste, noter l'impression exacte. J'ai avec moi quelques études de Bruxelles. De temps en temps, je fais la comparaison. La différence est vraiment extraordinaire. Mes études de Belgique me paraissent bien savoureuses et toujours enveloppées ; tandis que les études d'ici sont éclatantes et mates. (Je ne vois pas très bien ce qu'il veut dire en employant ce mot.) Ce qui est difficile ici, c'est le velouté qui existe malgré l'éclat. C'est à cela que je m'applique tous les jours. C'est très difficile ; mais je ferai tout mon possible pour rapporter quelques études justes.»

Il continue et annonce son retour pour la fin de mai, parce que bientôt la saison des homards va commencer et il faut être au poste comme un bon soldat. Je ne suppose pas qu'il voulait revenir d'Athènes pour manger des homards, mais bien pour en peindre.

Un autre peintre, étranger également, avec qui frayait Vogels, c'est Jean Toorop, Hollandais, mâtiné de Javanais, qui travailla longtemps

(1) Cet «Enfant au Coq» est entré au musée de Bruxelles en 1905, comme la «Neige» de Vogels.



(b)



(c)



(d)



(e)



(f)



(g)



(h)



(i)

à Bruxelles, esprit chercheur, comme en témoigne son œuvre complexe, tourné depuis vers la grande décoration religieuse et qui n'a pas dit son dernier mot, sans doute. N'est-il pas curieux de voir des germes venus du Midi, de Grèce, du Nord, de l'Extrême-Orient, féconder la riche nature si longtemps inculte du fruste ouvrier bruxellois et en faire sortir tout-à-coup ce qu'elle contenait en puissance? Mais il ne faut rien exagérer, car Pantazis et Toorop sont des personnalités et Vogels en est une autre, et leur camarade l'anglo-ostendais Ensor, qui est issu de ce groupe, va conquérir la sienne et se révéler bientôt. Peut-être, quand le peintre des *Masques* nous donnera ses œuvres littéraires, que l'on a annoncées, voudra-t-il nous dire ce qu'il sait de ces influences entrecroisées que nous ne pouvons que deviner, d'après des témoignages moins autorisés et d'après les œuvres elles-mêmes, malheureusement difficiles à dater.

Les tableaux exposés ici sont signés et, je pense, tous authentiques. Quant aux dates, elles font défaut et le champ est ouvert aux conjectures. Je ne m'y engagerai pas, de peur de m'égarer, et manquant de l'aplomb qui permet à certains, hommes du métier surtout, de trancher ces questions audacieusement, sur de simples impressions. J'ai constaté souvent que des peintres, voulant dater des tableaux de Rembrandt ou de Rubens, d'après leur «idée», se trompaient gravement, sans égard pour des certitudes documentaires dont ils n'avaient pas le soupçon.

Ce serait intéressant de déterminer l'évolution de Vogels, pendant la période, courte d'ailleurs, où il manifesta son art, éclos enfin, dans des expositions publiques. Comme je l'ai dit dans la préface du catalogue, sa carrière d'artiste, bien qu'il soit mort sexagénaire, ne couvre que quinze années, à partir de certain *Canal en Hollande,* le premier que l'on cite de ces beaux nocturnes auxquels son nom fait tout d'abord penser. C'est en 1881 qu'il exposait ce *Canal en Hollande* qui le fit remarquer, à côté d'Ensor et de Finch, me dit-on, en ce même Cercle Artistique, alors réputé peu accueillant aux novateurs, au Salon de Paris ensuite. Ce renseignement nous a été transmis par Octave Maus, qui connaissait bien ses peintres et qui fit aux funérailles de Vogels un discours, conservé dans l'*Art Moderne,* où tout l'essentiel est dit, et bien dit.

Quelques années auparavant, Vogels avait déjà pris part aux expositions de la *Chrysalide,* notamment à une exposition qui eut lieu, vers 1878, au premier étage d'un palais des Beaux-Arts assurément modeste, le cabaret d'étudiants qui s'appelait *Le Ballon,* rue Cantersteen.

Il y avait là, outre Vogels, ses amis Pantazis, Toorop, Bellis et aussi quelques œuvres de peintres reconnus par eux, Courbet, Louis Dubois, Boulenger, Artan. C'est de cette époque que date une nature morte, les *Œufs sur le plat*, qui est au Musée d'Ixelles, où vous trouverez aussi une dizaine de petits tableaux de Vogels, la plupart provenant de la collection Fritz Toussaint, mais ils n'ont que peu d'importance.

La notoriété de Vogels, entendons une notoriété restreinte à ceux qui s'intéressaient à l'art d'avant-garde, rebelle aux disciplines imposées, aux conventions et aux routines, lui vint de sa participation aux expositions des *Vingt*, qui incitaient les journaux à des sarcasmes injurieux et à des plaintes comiques. Celui qui voudra approfondir le sujet que je traite en ce moment, se donnera la peine d'aller y rechercher ce que l'on disait de Vogels, pour et contre, car les *Vingt* et même le *Vingtisme*, considéré comme un système englobant tout ce qui faisait frémir le bourgeois, se défendaient vigoureusement, dans l'*Art Moderne* notamment, organe quasi-officiel du groupe.

Quel était-il, ce groupe ? Je ne m'en vais pas rechercher tous ceux qui y ont passé et les nouveaux venus, entrés plus tard dans cette manière d'académie dont les membres n'étaient pas inamovibles. Mais voici les premiers *Vingt*, ceux de 1884, égalitairement classés par ordre alphabétique, ceux qui s'étaient levés du milieu de la foule des peintres et des sculpteurs et avaient formé un cercle insolemment limité en nombre, dont la dénomination sociale disait : Il y a nous, et ceux qui nous enterreront.

Cette première liste comprend donc feu Achille Chainaye, qui était alors un sculpteur, confisqué depuis par le grand reportage ; Frantz Charlet, Delvin, Paul Dubois, James Ensor, Finch, qui est devenu finlandais, Goethals, Khnopff, Jef Lambeaux, Périclès Pantazis, Dario de Regoyos, disparus, Schlobach, feu Simons, feu Vanaise, Théo Van Rysselberghe, Van Strydonck, feu Verhaert, feu Verstraete, feu Vogels et Wytsman. La mort a touché dix de ces fronts ; je ne dirai pas combien la gloire en a consacrés. On peut constater que le choix était assez électrique, déterminé par des affinités électives de diverses natures, qui excluaient dès le début, et fort heureusement, l'unité d'un programme esthétique. Les journalistes hostiles prétendaient la trouver dans une sorte de perversité voulue et de conjuration contre le bon sens. C'était l'époque où des bourgeois candides vous prenaient dans les expositions par les

boutons de votre habit pour vous déclarer : « Dites tout ce que vous voulez, mais ces jeunes gens se fichent du monde. Personne ne me soutiendra qu'il a vu des arbres roses et des ciels vert pomme.» Aujourd'hui, les mêmes bourgeois se rencontrent au Palais d'Egmont, devant des tableaux cubistes de l'autre année, des vorticistes fatigués, des néo-nègres ténébreux ou de pâles idéographes et profèrent : «Dites tout ce que vous voulez, mais c'est très intéressant.»

Vogels eut-il beaucoup à souffrir de l'incompréhension qui s'attachait à l'art nouveau ? Sans doute, car il n'était pas endurant. Je n'en veux pour preuve que cette anecdote, que je puis certifier. Il lui arriva de n'être pas accepté par le jury d'un salon triennal, à Anvers, je crois. L'un des membres de ce jury, paysagiste dénué de toute acrimonie, reçut avec surprise une lettre où il était pris à partie sans le moindre ménagement. Or, le bon paysagiste, rendu responsable de l'échec de Vogels, aurait pu lui répondre simplement qu'il avait été seul dans le jury à prendre la défense du tableau refusé. Il ne lui répondit rien du tout et se résigna à être mis au nombre des ennemis imaginaires d'un confrère dont il appréciait le talent. On peut croire qu'en d'autres occassions, Vogels, qui gardait son fond d'éducation de peintre en bâtiments, eut recours, pour se pousser dans le monde, à de tels procédés de persuasion.

On dira peut-être que je ne cherche pas à flatter mon héros ? A quoi bon ? Je cherche à me le représenter tel qu'il fut, et pas autrement. Je pourrais conventionnellement, par respect pour le type consacré du génie méconnu, raconter qu'il avait à lutter contre la misère et qu'il vendait ses toiles, quand il était acculé par la famine, pour un morceau de pain. Mais cela n'est pas vrai. Vogels avait gagné de l'argent dans son métier qu'il délaissa peu à peu, ne gardant que d'anciens clients. Il était, comme on dit, à son aise, vivant d'ailleurs avec une économie dont il avait l'instinct. Lui qui était né rue Saint-Pierre, avait vécu dans son enfance et dans sa jeunesse rue Saint-Ghislain, rue de la Rasière, rue des Renards et rue du Chant-d'Oiseau, qui est devenue la rue Saint-Michel, il se fit construire une maison chaussée d'Ixelles et posséda encore deux autres maisons, dont l'une rue Marie-Thérèse et l'autre on ne m'a pas dit où. Il touchait de bons loyers. Il n'avait pas peur de boire. Evidemment, ce n'était pas un ivrogne, mais il avait gardé les us et coutumes de sa corporation des peintres en bâtiment, qui croient que les effets pernicieux du vernis ne cèdent que devant l'alcool. Ensor, qui a souvent trinqué

avec lui, a jugé à propos, en le crucifiant sur le papier, de lui lier une bouteille au poignet.

Comme tous les peintres, il plaçait volontiers ses tableaux, mais à condition que l'amateur ne lui déplût pas. Tel qui aurait fait devant lui une observation restrictive n'était plus digne à ses yeux de devenir son acheteur, et bien qu'il aimât l'argent, il préférait ne pas vendre que de vendre à un imbécile, c'est-à-dire à un homme qui ne le comprenait pas. Car il avait sur ses tableaux, comme sur ceux des autres, des opinions catégoriques.

J'ai rassemblé assez de traits pris dans la réalité la plus contrôlable pour vous présenter une image de l'homme que fut Vogels. Vous comprendrez aisément que, malgré ses qualités personnelles, dont la franchise et une certaine bonté en dedans semblent avoir été les plus évidentes, malgré son talent admiré de quelques artistes contemporains et des connaisseurs les plus avertis, il vivait dans un cercle très restreint, si bien que l'écho de sa mort, survenue le 9 janvier 1896, parvint à peine à ses amis. Un groupe d'artistes, qui vivait alors à Heyst, écrivait six jours après à Théodore Hannon : « Est-ce que Vogels est bien mort ? Est-il enterré ? Nous sommes très perplexes Nous avons lu tous les journaux et n'avons rien trouvé. » Seuls, quelques voisins avaient accompagné sa dépouille mortelle. Octave Maus se joignit à eux et prononça de justes paroles sur sa tombe. « Ce qui caractérise son art, disait-il, c'est la finesse et l'acuité de la perception optique... Moins préoccupé du site à reproduire que de l'émotion suscitée en son âme réceptive par le mirage du jour diffus qui baigne la nature, il tirait d'un coin de banlieue, d'un bout de jardin entrevu de sa fenêtre, d'une ruelle en démolition, de prestigieux sujets d'études exprimés d'une main singulièrement experte à résumer en quelques coups de brosse, violents comme des coups de sabre, l'impression ressentie... Sous cette apparence lâchée et superficielle, il y avait une somme considérable d'acquis et de connaissances. Par le scrupule des valeurs et la sûreté du dessin, par l'exacte notation des effets les plus fugitifs... par l'exaltation des sentiments d'intimité, de solitude, de silence, de joie, de recueillement dont elles donnent l'illusion, les œuvres de Vogels prennent rang parmi les plus belles et les plus pures dont l'école belge ait le droit de s'enorgueillir. »

Ce jugement n'a pas cessé d'être vrai. Une exposition rétrospective, organisée en vue de glorifier un artiste, peut être dangereuse pour

sa gloire, à notre époque surtout, où les systèmes se heurtent, où les écoles se bousculent et s'entremêlent, où les réputations s'improvisent et s'écroulent, tant sont promptes les variations du goût, pour ne pas parler des jeux de la spéculation et du snobisme. Je crois que la victoire est nette et que le public qui a défilé devant les toiles de Vogels a compris que ce maître, qui fut d'avant-garde, qui s'exalta contre les attardés, doit prendre définitivement sa place, c'est-à-dire, une grande place, dans une tradition nationale qu'il n'a pas méconnue et qu'il a dû renouveler. Rien de ce qui est ici n'est indifférent, pas même le plus petit dessin, l'aquarelle la plus lestement enlevée. Et, à chacune de mes visites à cette exposition, j'ai trouvé des satisfactions nouvelles et comme un étonnement d'avoir pu passer à côté de certaines toiles sans y entrer, sans m'y arrêter comme il aurait fallu. Il en est même peu qui n'aient cette individualité que doit présenter un tableau pour demeurer vivant dans notre mémoire.

Il faut pourtant choisir, incorporer quelques œuvres dans cette collection idéale que l'on porte en soi et dont on peut abandonner généreusement la possession matérielle aux collectionneurs en titre, dont beaucoup ne savent pas ce qu'ils ont.

Dans la première salle, je veux bien choisir le *Chenal de Nieuport à marée basse*, avec son soleil rouge, son éclat, sa couleur chantante et ses miroitements; mais mon cœur va surtout à l'*Impasse des Quatre-Livres* et à son mystère inquiétant, et encore plus à la *Rue des Chanteurs,* où la nuit, sinistre dans l'*Impasse,* se fait douce et s'enchante d'un prestige vénitien, à cette exquise harmonie bleu et argent, si ferme, si solide et si bien construite dans sa molle fluidité féerique.

La salle de grandeur moyenne nous propose d'abord, au milieu de ses deux longs panneaux, deux grands tableaux, dont s'établit immédiatement l'autorité. C'est, à gauche, la *Matinée pluvieuse,* toute grise, toute baignée et comme mouillée de la tristesse des banlieues pauvres. Une tour d'église s'estompe dans l'air monotone ; des maisons quelconques, aux toits d'un rouge amorti, dessinent un profil sur lequel s'enlève la forme anguleuse d'une lanterne en manière de potence ; des femmes sous des parapluies pataugent parmi les gravats et les flaques. Le motif est vulgaire et peu attirant ; le tableau est d'une suprême distinction et son ciel doucement lumineux, d'un gris à peine teinté de jaune, l'investit d'une sorte de majesté. En face, la *Tempête de neige* nous montre encore

des maisons bourgeoises de faubourg avec quelques squelettes d'arbres en ordre dispersé ; tout l'intérêt est dans la vérité de la neige vivante qui nuance à l'infini ses blancs si justes selon leurs épaisseurs, leurs reflets et leurs plans. A côté, un petit tableau, les *Fougères sous la neige* et non loin de là, un autre *Hiver* très corsé, dans le pan coupé de gauche, faisant pendant à la vieille *Tour de Sainte-Catherine,* sur un ciel bleu et blanc, dessinée, maçonnée et calée de façon magistrale. Mais le tableau du fond *Crépuscule sur la mare,* attire tous les yeux par sa sonorité puissante et cuivrée, par l'emportement extraordinaire de sa facture. C'est, si l'on veut, une grande ébauche et on se demande si le peintre ne songeait pas à y revenir. Mais pourquoi ? Tout y est, construit, établi, équilibré. Les formes se résument, mais s'écrivent avec la dernière précision. Des jaunes et des orangés écrasés au couteau se spiritualisent en un ciel qui s'approfondit merveilleusement si l'on recule de quelques pas. Dans sa manière abrégée, comme on disait de Velazquez, Vogels n'a rien fait de plus fort.

Avant de quitter cette salle, il faut que je décroche encore un petit *Bateau,* fougueusement brossé, et je ne saurais abandonner à personne la douceur blanche et rouge des *Azalées,* où les matières, fleurs, papier, pots, sont rendus à miracle, sans rien de cette matérialité chimique de la couleur qui alourdit tant de tableaux.

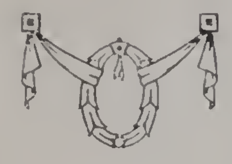
La grande salle dans sa première moitié va nous arrêter devant plusieurs œuvres. Le *Chenal d'Ostende,* vibrant et puissant, a un éclat diapré jaune et bleu qui fait penser un peu à Monet et qui est cependant bien de Vogels. Et voici, près de la porte de la salle de lecture, une nature morte d'une fraîcheur charmante, un admirable chou vert, avec des harengs, un fromage blanc sur une assiette, des poireaux, des oignons, une marmite de cuivre : ici peut-être y a-t-il quelque chose de Pantazis, et c'est beau et distingué comme un Chardin.

A droite, trois tableaux me requièrent surtout. C'est l'*Approche de l'orage* avec ses verts faussés, et la peur qui fait craquer les arbres et se coucher les blés. Un petit tableau aux couleurs brusques, des rouges, des bleus, des blancs très spéciaux : c'est l'*Inondation à Anderlecht.* Il avoisine un autre ouvrage, très différent, l'*Etang à Ixelles,* d'une finesse incomparable dans ses tons ambrés, nacrés et lumineux.

Et la seconde moitié de la salle m'enrichira encore de son grand *Soir de Novembre,* un Vogels ample, presque classique, et de son âpre *Mer du Nord* où un nuage noir déverse une pluie furieuse sur la mer

violette et sur l'estran, tandis qu'une verdure éclaire d'une lumière acide la crête de la dune. Et tout près de ce grand tableau, il y en a un petit, *Après l'orage,* avec un ciel d'orage encore, un ciel épique, d'or en fusion, que parcourt au pas de charge un grand quadrige noir, et dans lequel le bon Vogels, qui sans doute ce jour-là avait voisiné avec Ensor, s'est avisé de mettre par plaisanterie, le portrait de son ami Renard, fort ressemblant, paraît-il.

Que personne ne me querelle sur mon choix, car je suis prêt à admettre des tempéraments et des échanges. Mais je ne veux pas prolonger ces descriptions qui disent si peu quand l'œuvre est là, à votre portée, avec sa variété, son protéisme, son ardeur magnifique, sa sûreté, sa force, sa finesse, sa science profonde au service d'un instinct puissant, au delà de toutes les théories et de tous les systèmes, froides lunettes déformatrices, qui ne valent pas deux bons yeux naturels, émus et perspicaces, sensibles et compréhensifs, les gros yeux toujours mouillés de Guillaume Vogels.



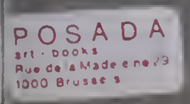


(j)



(k)




POSADA
art · books
Rue de la Madeleine 23
1000 Brussels